

**A SZORONGÁS FORDÍTHATÓSÁGÁRÓL  
– DOMONKOS ISTVÁN SLAVKO MIHALIĆ VÁROSÁBAN –**

*Atlantisz*

Tolnai Ottó a következőt állítja a saját és az *Új Symposion* első generációjának délszláv irodalmi kötődéséről: „[...] Jugoszláviát úgy tudtam, mint egy országot, ahol a vers területén fontos dolgok történtek, fontos szabad pozíciók harcoltattak ki, szabaddá lett a vers: szabadverssé – mindenek előtt Popa, Mihalić, Slamnig, Dragojević, Šalamun által (magunkat Konczal, Domonkossal e processzus egyenrangú részeseinek tudtam), ezt a fajta szabadverset (a próza, az esszé, valamint a képzőművészet bizonyos megnyilvánulásai természetesen ide sorolandók szintén) én az Adriával legfontosabb meghatározójának tudtam, annak a valaminek, amit Jugoszláviának neveztünk volt.”<sup>1</sup> A névsorból mindenképpen fontos kiemelnünk a horvát Slavko Mihalić (1928-2007) nevét, aki a második világháború után induló és a szocreál irodalommal szakító, a *Krugovi* (1952-1958) folyóirathoz kötődő generációk egyik meghatározó személyisége volt. A Tolnai-idézet azt is megvilágítja, mi vonzotta a fiatal symposionistákat, köztük Domonkos Istvánt is, az ex-jugoszláv nemzetek irodalmában. Ám a „szabadvers” fogalma Tolnainál nem pusztán formaként, hanem nehezen definiálható metaforaként is működik, amelyet legjobban talán néhány symposionista szerző műveinek avantgárd-szerű „öntörvényűsége” tükröz a műfaji és szellemi határok folytonos átlépésével, megkérdőjelezésével, formabontásával. A szintén „symposionista-származású” Bányai János szerint T. S. Eliot Ezra Pound tanulmánya jelezte a lap költészet-, illetve Kerouac a (farmernadrágos) próza-, Karlheinz Stock-

---

<sup>1</sup> Tolnai Ottó: *Költő disznózsírból. Egy rádióinterjú regénye*, Kérdező: Parti Nagy Lajos, Kaligram, Pozsony, 301.

hausen a zene-, Jan Kott pedig a színház- és az erotika-szemléletét.<sup>2</sup> Eliot gyanúval közelíti a „szabad vers” fogalmához: „Valójában persze nincs kétféle, kötött és szabad verselés; csak magas szintű mesterségbeli tudás létezik, vagyis alapos képzettség, amikor a forma ösztönössé válik, s minden további nélkül az éppen aktuális mondanivaló szolgálatában állítható.”<sup>3</sup> Ennek fényében Bányai talán eltúlozza a symposionista költészet irodalomtörténeti szerepének értékelését, amikor az idézett Eliot Pound-tanulmányát teszi a symposionista költészet-szemlélet meghatározójává. Ugyanis a kötött versformák, vagyis a tradicionális költői mesterség jelenléte nem mindegyik symposionista költőnél mutatható ki. Domonkos István, Danyi Magdolna, Böndör Pál, Csorba Béla, Sziveri János, Jung Károly stb. foglalkoztak a hagyományos formákkal (ám korántsem mindannyian elioti vagy poundi szinten), viszont pl. Ladik Katalin, Tolnai Ottó, Maurits Ferenc, Fenyvesi Ottó már nem, ők formai szempontból inkább az avantgárdhoz vonzódtak és vonzódnak mindmáig.<sup>4</sup> Ezért helyénvalóbbnak tűnik Bányai azon megállapítása, miszerint: „[...] az *Új Symposion* saját jelenébe építette a magyar »történeti avantgárdot« és ezáltal nemcsak legitimáló nyelvi horizontokat ismert meg, hanem a magyar irodalmi és irodalomtörténeti gondolkodás stabilnak vélt eszméit is problematikussá tette.”<sup>5</sup>

Domonkos Mihalić iránti vonzódását többek között az általa is fordított magyar nyelvű válogatás-kötet is jelzi, az 1987-ben, az újvidéki Forumnál megjelent *Atlantisz*. A horvát szerző magyar kötetét Ács Károly szerkesztette, Domonkos mellett a fordítók között vannak még: Ács Károly, Böndör Pál, Csuka Zoltán, Danyi Magdolna, Dudás Kálmán, Fehér Ferenc, Fehér Kálmán, Jung Károly, Pap József, Tomán László és Túri Gá-

2 Vö.: Bányai János: 1965: *A (poszt)modern(?) fordulat éve. Folyóirat a korszakküszöbön*, In: B. J.: *Hagyománytörés*, Forum, Újvidék, 1998, 89.

3 T. S. Eliot: *Ezra Pound metrikája és költészete*, Ford.: Falvay Mihály, In: T. S. E.: *Káosz a rendben*, Válogatta és az előszót írta: Egri Péter, Gondolat, Bp., 1981, 39.

4 Ez természetesen nem jelenti a hagyományos szemléletű irodalommal való kommunikáció hiányát, ahogyan azt sem, hogy az említett szerzők költői mestersége vitatható lenne, hogy nem tudnának verset írni. Ez inkább azt példázza, hogy ők nem az elioti, illetve poundi költő típusát testesítik meg. Többek között talán éppen ezért kérdőjelezhető meg bizonyos pontokon Bányai értelmezése.

5 Bányai: i. m. 90.

bor. A válogatás Mihalić 1954–1985 között megjelent köteteiből ad ízelítőt a magyar olvasó számára. A könyv szerkesztői jegyzete szerint a kötet összeállításánál figyelembe vették az addig megjelent Mihalić fordításokat<sup>6</sup>, ugyanakkor több olyan darab is szerepel a kötetben, amelyet a fordítók kifejezetten az *Atlantisz*hoz készítettek el.

Mihalić költészetének jelentőségét és frissességét jelzi az is, hogy legutóbb a *Nagyvilág* közölt egy válogatást a kortárs horvát irodalomból, a harmadik symposionista generációhoz kötődő Fenyvesi Ottó tolmácsolásába<sup>7</sup>

### A Krugovi vonzásköréi

Slavko Mihalić a horvát *Krugovi* szerzőjeként meghatározta a folyóirat lírai arculatát Antun Šoljan, Ivan Slamnig, Irena Vrkljan<sup>8</sup>, Josip Pupačić, Miroslav Slavko Mađer, Milivoj Slaviček, Vesna Krmpotić, Vlado Gotovac és Zvonimir Golob mellett. Lőkös István a következőképpen jellemzi a *Krugovi* lírikusait: „A *Krugovi* nemzedékének a fenomenológia, a szürrealizmus, az egzisztencializmus vonzáskörében formálódó lírája lényegében még eszmei lázadás volt a totalitarizmus jugoszláv változata, majd a politikai elit utilitarizmusa, s nem utolsósorban – ha áttételesen is – a nemzeti pozíciók defenzív helyzete ellen.”<sup>9</sup> Ugyanakkor nem pusztán lírában, hanem irodalomtörténeti szemléletben és prózában is izgalmas eredményeket hoztak a *krugovašok*. A próza terén Ivan Slamnig és Antun Šoljan neve emelkedik ki (illetve később, a hetvenes években: Alojz Majetić, Zvonimir Majdak, Momo Kapor és Krsto Špoljar). Aleksander Flaker Slamnig és Šoljan kapcsán „farmernadrágos prózát” (jeans prose) emle-

6 Ennek ellenére a kötetben nem szerepel pl. Brasnyó István fordítása az *Új Symposion*ban megjelent *Öt horvát költő* című összeállításból.

7 A *Nagyvilág* 2008/9-es számát Marko Gregorić állította össze, Fenyvesi Ottó itt két verset fordított le (*Asztalnál. Az óceán közepén; Vihar előtt*), előtte az internetes zEtna-folyóiratnál a kultikus *Metamorfózis* c. költeményét ültette át magyarra (Lásd: *Metamorfózis. Kortárs horvát költők versei*, <http://www.zetna.org/zek/konyvek/97/index.html>), melyet később a *Tiszatáj* is közölt a 2005/6-os horvát különszámában.

8 Irena Vrkljan nem volt a *Krugovi* szerkesztőségének, csoportjának a tagja, ellenben lírája erősen kötődik a folyóirat szerzőinek munkájához.

9 Lőkös István: *A horvát irodalom története*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1996, 328.

get, ám nem azt állítja, hogy Salinger *Zabhegyezőjének* utánzataiként, hanem vele párhuzamos jelenségekként lehet értelmezni a horvát jelenséget.

10

A magyar irodalomból éppen az *Új Symposion* első generációjának szerzőinél mutathatóak ki először a „farmernadrágos próza” stílusjegyei: a szleng, a szociális problematika, a társadalomkritika, a kívülálló, az idegen pozíciója, a töredékesség, a műfaji hibriditás, a szubkulturális és a pop-kulturális elemek, intermediális idézetek stb. megtalálhatóak Tolnai Ottó *Érzelmes tolvajok*, *Rovarház*, Domonkos István *A kitömött madár*, illetve az *Önarckép novellával* című elbeszéléskötet néhány darabjában, valamint Végel László *Egy makró emlékiratai* című művében, illetve Gion Nándor prózájában is<sup>11</sup>

A *Krugovi*hoz közel álló szerzők tanulmány-, kritika-, vers- és prózavilága azonban nem pusztán a horvát hagyományhoz viszonyult, nyitott volt a nyugati-európai és az amerikai irodalmakra is, azokkal összefüggésben, a műfordításokkal párhuzamosan alakult, az európai és az amerikai hagyomány felől kérdezett rá kritikusan a saját tradíciójára: „A *Krugovi* folyóirat (1952-1958) fontossága messze túlnőtt megjelenésének hét éves időkeretén. A generációs poétika értékelését is túlszárnyalta. Ez különös időben történt, amikor a horvát kultúra lázasan keresni kezdte azt az elveszített fonalat, amely összekötötte Európával.”<sup>12</sup> Az Európa-eszmény a titóista szocreállal szemben poétikai elkülönülést is eredményezett: „»Az egyenruhára« és a pártos, »vonalas költészetre adott reakció hullámát« az ötvenes évek elején Šoljan már 1957-ben, a *Krugoviban* úgy diagnosztizálta, ahogyan egyensúlyozni szokás. [...] Védekezni

10 Lőkös szerint inkább Gertrud Stein harmincas évekbeli munkáit lehetne felhozni a „farmernadrágos próza” hatástörténete szempontjából.

11 És természetesen a későbbi symposionistáknál is találkozunk ezekkel a stílusjegyekkel (pl. a harmadik generációhoz tartozó Balázs Attila prózájában és Fenyvesi Ottó lírájában).

12 „Važnost časopisa *Krugovi* (1952-1958.) daleko je nadrasla raspon od sedam godina koliko je trajalo izlaženje. Nadrasla je i procjenu časopisa unutar generacijske poetike. To se dogodilo uslijed specifičnih obilježja vremena u kojem je hrvatska kultura počela grozničavo tražiti onu izgublenu nit što ju je nekada spajala s Europom.” (Ahol nincs feltűntetve a fordító neve, ott az idézet a dolgozatíró O. R. tolmácsolása.), Sibila Petlevski: *Kazalište riječi Ivana Slamniga*, In: *OS lamnigu. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa. Modernitet druge polovice dvadesetog stoljeća. Ivan Slamnig – Boro Pavlović, postmodernitet – Dani Ivana Slamniga*, Urednik: Goran Rem, Osijek, Pedagoški fakultet, 2003, 277.

kellett azzal szemben, amit Cvjetko Milanja a »szükség szocreál struktúrájának« nevez és választani kellett egy kiutat, a nyitottság valamiféle struktúráját. Persze a »nyitottság struktúrájára« az ötvenes években a legjobb esetben is az eszkapizmus, a politikailag veszélyes címkéjét ragasztották rá.”<sup>13</sup> A *Krugovi* szellemi nyitását nagy mértékben segítették a műfordítások, a külföldi irodalommal és művészettel kapcsolatos recenziók, esszék, tanulmányok: „Ez nem volt többé a hagyomány folytatása, hanem a vele való párbeszéd keresése, olykor vita is, amelynek [...] sikerült rátapintani a kortársi problémák fájó pontjaira és felszabadítani annak a közösségnek gyógyító nevetését, amely önmagával folytat párbeszédet a történelem tengelyén. [...] Mégis feltételezhetjük, hogy a horvát környezetben, a *Krugovi* időszerű határon túli információs közvetítése nélkül később játszódnak volna le a stíluskorszakok, akárcsak a »hazai« és az »idegen« viszonyának »dramatizációja«, mint ahogy az valójában megtörtént.”<sup>14</sup>

Itamar Even-Zohar szerint a műfordítás aktívan részt vesz a célnyelvi irodalom alakulásában: „Nyilvánvaló tehát, hogy a fordítandó művek megválasztásának az elvét a helyi, saját irodalmi rendszert irányító aktuális állapot határozza meg: a szövegeket aszerint választják ki, hogy mennyire egyeztethetők össze a célnyelvi irodalmon belüli új megközelítésmódokkal és az általuk betöltött feltételezett újító szereppel.”<sup>15</sup> Even-Zohar szerint erre három esetben kerülhet sor: 1. amikor egy irodal-

13 „»Val reakcije na uniformiranost« i partijašku »linijsku poeziju« na samom početku pedesetih godina, Šoljan je već u *Krugovima* iz 1957. dijagnosticirao na način na koji se vrši bilanca. [...] Trebalo se odbraniti od onoga što danas Cvjetko Milanja naziva »socrealističkom strukturom nužde« i izabрати neki izlaz, neku strukturu otvorenosti. Dakako da je »struktura otvorenosti« pedesetih u najbolje slučaju dobivala potencijalno opasnu političku etiketu eskapizma.”, In: Petlevski: i. m. 277-278.

14 „Nije to više bilo nastavljanje na tradiciju, nego pokušaj uspostavljanja dijaloga sa tradicijom, ponekad i polemika koja je [...] uspjela pogoditi bolne točke suvremenosti i osloboditi terapijski smijeh zajednice koja dijalogizira sama sa sobom na povijesnoj osi. [...] Ipak, za pretpostavljanje je, da bi u hrvatskoj sredini, bez pravovremenog posredništva *Krugova* u donošenju prekograničnih kulturnih informacija, do takve »dramatizacije« odnosa stilskih epoha, ali i dramatizacije »domaćeg« i »stranog« došlo još kasnije nego što se to doista dogodilo.”, In: Petlevski: i. m. 279-280.

15 Itamar Even-Zohar: *A műfordítás helye az irodalmi (több)rendszer elméletében*, Ford.: Janovits Enikő Mária, Kalligram 2007/2, 63.

mi rendszer még alakulóban van, 2. amikor egy irodalom vagy perifériális vagy „gyenge”, 3. amikor az irodalomban válság és vákuum mutatkozik.<sup>16</sup> A *Krugovi* szerzői esetében az első két eset mutatható ki, hiszen felépésük egy még kialakulatlan, egynemű irodalmi térben jelent meg, a kezdeti „üldözések” idején még perifériális jelenségnek számítottak. A válság esete azért nem vonatkoztatható a korszakukra, mert éppen a *Krugovi* szerzőinek megjelenése jelzi a pangó, önmagába záródó irodalmi szűklátókörűség végét.

Hasonló politika-, társadalom-és irodalomkritika, illetve műfordítás-hatás jellemezte az egy évtizeddel későbbi, a vajdasági *Új Symposion* folyóirat köré csoportosuló szerzőket is.<sup>17</sup> A *Krugovi*hoz való viszonyukat Tolnai Ottó a következő módon foglalja össze egyik korai írásában: „Mondom, mégis egy kicsit távolabbról kell elindulnom, hiszen még igen kevesen, igen kis mértékben tudtak szembenézni azzal a problémával, amit ez a költészet, gondolok itt a Krugovival induló generációra (Prevratna generacija), hozott, jelent, amit ez a költészet ma és általában jelenthetne. Persze, nekünk sem feladatunk ez alkalommal és többnyire a vele való farkasszem-nézés, mivel lényegében nekünk mégiscsak egy kicsit távoleső területről van szó. (Annak ellenére, vagy éppen azért, hogy nekünk igen szimpatikus világ és ebben a »szimpátiában« végső ideje megmondani, nincsen semmi különös, misztifikálni való, mint azt egy pár tájékozatlan, illetve tudatlan vélte stb., mivel csak általában a költészet helyének, küldetésének, sorsának kereséséről, figyeléséről, jelzéséről, bizonyos tapogatózásról van szó, lévén fiatalok, ami lényegében, persze és több mint valószínű, még a végső állásfoglalásunknak, ennek a »trulakobílanak« ki tudja majd melyik felén is lesz: feladatunk, mivel külön is objektíve a jugoszláv költészet egyik útőeréről van szó, ennek az állásfoglalásnak, hozzá való szituációnknak, ismét csak általában, lázas keresése, előkészítése, megteremtése.) [...]”<sup>18</sup> A jelen dolgozat elején idézett Tolnai-

16 Vö.: Even-Zohar: i. m. 63.

17 Azzal, hogy néhány symposionista szerző idővel beolvadt a hatalmi struktúrába, s részévé vált annak, ami ellen a lap mozgalmisága az elején még fellázadt. (Vö.: Csorba Béla–Vékás János: *A kultúrtanti visszavág. A Symposion-mozgalom krónikája 1954–1993*, magánkiadás, Újvidék, 1993, Szerbhorváth György: *Vajdasági lakoma. Az Új Symposion történetéről*, Kalligram, Pozsony, 2005)

18 Tolnai Ottó: *Gartlic za čas kratiti, Új Symposion* 1965/8.

idézet a későbbi visszatekintés eredményeként már meghatározza, mit talált ez a „lázás keresés”: a „szabadverset”, vagyis a *Krugovi* szerzőihez hasonlóan a szocreál szűk kategóriáiból való kitörés lehetőségét. Ezt a kijáratot, amely a vajdasági kisebbségi kultúrát is jellemezte, az *Új Symposion* első generációjához tartozó Végel László a következő módon értelmezi: „Az egyetemesség helyett a hibriditás, Derrida szavaival, „kreolizáció” költözött be a szellemünkbe. Az egyetemesség utópiája elhalálozott, de megszületett a hibriditás valósága. Akik az identitásban biztonságot és evidenciát kerestek, bizonytalanságra és kétértelműségekre leltek. Ebben az értelemben a kisebbségi irodalmak immár nemcsak megtűrt mostoha-gyermek, hanem az új európaiság paradigmái is. Az álarc mögötti arc mögött sebekkel teli, hiteles hontalan nyelvű európai arc lakozik.”<sup>19</sup> Ehhez azonban hozzá kell tennünk azt, hogy amennyiben összevetjük az *Új Symposion* és a *Krugovi* irodalomtörténeti szerepét, akkor a hasonlóságok mellett alapvető különbségek is szembe tűnnek. Az *Új Symposion* nem játszhatta el az egyetemes magyar irodalomban azt a szerepet, amit a horvát lap a saját kultúrájában. Ennek lehetséges magyarázatai: a diktatúra éveiben politikai okok miatt, a magyarországi rendszerváltás után, valamint az ex-jugoszláv háborúk hatására pedig a lap megszűnéséből fakadóan, illetve a magyarországi irodalmi rendszer a volt jugoszlávval és ezen belül is a vajdasággal szembeni mássága miatt. Az *Új Symposion* szerzői mindmáig nem integrálódtak kellőképpen a magyarországi irodalmi rendszerekbe, néhány alkotót leszámítva a többség megmaradt a margón. Ezek után azt mondhatjuk, hogy a magyar nyelvű irodalmi rendszer a politikai váltás után felismerte ugyan saját pluralitását, ám a rendszer egységei között fal van, ritka az átjárás, és a fal nem minden esetben indokolható esztétikai okokkal (természetesen az önérzetes dilettánsok esetében igen), hanem inkább a „kisebbségi irodalom” címkéjére ragadt előítéletekkel, és nem utolsósorban a kialakulófélben lévő, egyetemes magyar nyelvű könyvpiac problémáival. Ugyanakkor azt is észre kell vennünk, hogy a helyzet a diktatúra éveikhez képest javult, pl. többé nem okoz problémát határon túli magyar szerzőt közölni egy magyarországi lapban, s hébe-hóba a könyvek is átkerülnek a határon a boltokba.

---

19 Végel László: *Gyökerek az idegenségben. Peremvidék – kisebbség – irodalom*, Forrás 2003/11., 57.

Az *Új Symposion* az első olyan magyar irodalmi jelenség, amely kultúraközi helyzetéből fakadóan időben reagálta le a horvát kulturális „fordulatokat”, változásokat. S ha a maga idejében a magyarországi irodalomra nem is volt különösebb hatással, a vajdasági magyar irodalmat alapjaiban megrengette, s betöltötte a „fordulat” szerepét, akárcsak a *Krugovi* a horvát kulturális kontextusban.<sup>20</sup>

### *Mihalić lírájának körvonalai: „Bih da se odmeđim”*

Slavko Mihalić első kötetét 1954-ben adta ki *Komorna muzika* [Kamarazene] címmel a zágrábi, magánvállalkozású Lykos kiadónál, amely később, éppen Mihalić szerkesztőségi munkájának köszönhetően, a horvát irodalom egyik meghatározó orgánumává vált. Mihalić rendkívül termékeny szerző, több mint harminc verseskötete jelent meg, ezen kívül írt még drámákat, esszéket, novellákat, továbbá szlovénból, illetve macedónból fordított horvatra, több lap munkatársa, szerkesztője, elindítója volt, műveit számos nyelvre fordították. Legutóbbi verseskötetét 2005-ben adta ki *Posljednja večera* [Utolsó vacsora] címmel. Hrvoje Pejaković szerint a múlt század hatvanas évei Mihalić költészetének jegyében teltek, illetve a korai Mihalić-poézissel szembeni magatartás jegyeit viselik magukon, s majd csak a hatvanas évek végén jelentkezett horvát költő, Zvonko Maković lesz az, aki termékeny párbeszédet képes folytatni Mihalić költészetével.<sup>21</sup> A nyolcvanas években induló, a zágrábi *Quorum* folyóirathoz kötődő, „posztmodern” horvát költőgenerációk azonban már ambivalensen viszonyultak Mihalić egzisztencialista „modernségéhez”. Erre a magatartásra utalt a quorumos költő és irodalomtörténész Goran Rem is, amikor recenziót írt Mihalić ’87-es, *Iskorak* [Kilépés] című kötetéről: „És igen, amit ezekben a vitákban nem vallottunk be, az az, hogy titokban szinte szívesebben olvastuk Mihalić atipikus, már-már kolokviálisan hangzó szentiszlágerét, a *Približavanje olujet* [Közeledő vihar], mert, az istenért, nem vagyunk állatok, akkor is, ha váratlanul szívesen hallgatjuk a megöregedett subszörfözőket, a *The Animalst*. Azonnal jeleznem kell, hogy sajnos többé

20 És a jugoszlávban, hiszen a lap a volt jugoszláv nemezetek irodalmára is kihatással volt, aminek éppen az *Új Symposion* az egyik példája.

21 Vö.: Hrvoje Pejaković: *Put u (zajedničko) postojanje*, Republika 1986/9-10., 1026.



sem titokban, sem nyilvánosan nem olvasom ezt a verset, míg az *Animalst* mindig hallgatom, javíthatatlanul backupból, a Mini mono-lemezájátszón..."<sup>22</sup> Ez azonban nem jelenti azt, hogy minden quorumos költő végül megtagadta Mihalić költészetét, hanem inkább a kritikus költői viszonyulást jelzi a fiatalabb generációk részéről.<sup>23</sup>

A szintúgy quorumos horvát irodalomtörténész és költő, Krešimir Bagić a következő módon jellemzi Mihalić-recepciót: „Mihalić költészetét értelmezve a kritikusok és a kommentátorok legtöbbször egzisztencialista poétikáról, a valósággal való frusztrált költői vitáról (Šoljan), egy gnoszeológiai modell mátrixáról (Milanja), a helyzetben lévő emberről (Pavletić), ritmizált beszédfrázisról, az általánosnak a privát szférában lezajló széttöredezéséről, illetve arról a költészetről beszélnek, amelyben az ember »többé nem a minden dolgok mértéke, hanem megragadhatatlan enigma« (Pierre Seghers)..."<sup>24</sup> Mihalić költészetét többen a szocreállal szakító irodalom jelenségeként értelmezik, így például Adrijana Škunca is: „Abban a helyzetben, amikor az irodalom fölött a szocreál diktátum fenyegetése függ, egy egész sor költő [...] úgy viszonyult a verssoraiban az időhöz, mint történelmi-egzisztenciális kategóriához. Úgy vezetik be az idő problémáját a költészetbe, hogy feloldják az individuális emberi idő szintjén, magának a költőnek az idejében, akinek számára minden probléma az elsikló időben rejlik.”<sup>25</sup> Škunca szerint Mihalić továbblépett

---

22 „I, da, ono što si u tim raspravama nismo priznavali, bilo je da smo u potaji skoro radije čitali atipičan Mihalićev gotovo kolokvijalizirano ozvučen sentiš-hit *Približavanje oluje*, jer, zaboga, nismo životinje, iako neočekivano rado slušamo neostarjele subsurfere *The Animals*. Moram odmah istaknuti kako to nažalost više ne čitam ni u potaji niti javno, dok *Animalse* slušam uvijek, onako nepopravljivo iz backupa, na monogramofonu Mini, ...”, Goran Rem: *Slavko Mihalić: Iskorak, Naprijed, Zagreb, 1987, Ten 1987/7/2.*, 9.

23 Akiknek a *Krugovi* folyóirat játékosabb költője, a poeta ludens Ivan Slamnig vált követeendő mintává Slavko Mihalićtyal szemben.

24 „Interpretirajući Mihalićevu poeziju, kritičari i komentatori najčešće su govorili o egzistencijalističkoj poetici, o frustriranoj pjesničkoj polemici sa zbiljom (Šoljan), o gnoseološkoj modelativnoj matrici (Milanja), o čovjeku u situaciji (Pavletić), o ritmiziranoj govornoj frazi, o prelamanju općega kroz privatnu sferu, o poeziji kojoj čovjek »više nije mjerilo svih stvari već je nedokučiva enigma« (Pierre Seghers)..." , Krešimir Bagić: *Virtuozo i na harmonici*, In: Krešimir Bagić: *Brisani prostor*, Meandar, Zagreb, 2002, 95-94.

25 „U situaciji kad nad književnošću visi prijetnja socrealističkog diktata, cijeli niz pjesnika [...] u svojim se stihovima odnosi prema vremenu kao prema povijesno-egzistencijal-

kortársai költői horizontján, saját poétikája kidolgozásának irányába. „Bih da se odmeđim” [elhatárolódnék], idézi Mihalićot Škunca a szerző második, 1956-os kötetéből, a *Put u nepostojanje*ből [Út a nemlétbe]. Škunca ennek az elhatárolódásnak kulcsszerepet tulajdonít a mihalići poétika értelmezésekor. Ezt az elhatárolódást egyfelől érthetjük úgy is, mint elkülönülést a szocreál irodalomtól, másfelől pedig úgy, mint a „nemzedéki” homogeneitás-eszménnyel szembeni távolságtartást, az individuális költői nyelv érdekében. Egyes kritikusok úgy vélik, Mihalić verselése kevés változáson esett át. A magyar válogatáskötet utószavában Antun Šoljan hasonló véleménnyel vitázik: „Mihalićról egyébként már elmondták, hogy verseléstechikája nem mutatja a fejlődés jeleit, mintha olyan költőnek született volna, amilyennek ma is ismerjük. Hogy keveset kísérletezik. Nos, valóban, technikai értelemben, kifejezőeszközeinek fejlődése minimális. De annál érzékeltetőbb érlelődést mutat világának kimunkálásában, a világos és tömör végső formulációk keresésében.”<sup>26</sup>

Mihalić költészetének számos összetevője közül mindenképpen érdemes kiemelni a paradoxonra építő mondatszerkesztést és az irónia szerepét. A kiváló költő és irodalomtörténész, a horvát *Razlog*<sup>27</sup> folyóirathoz közel álló Zvonimir Mrkonjić szerint: „Mihalić költői világának gazdag, noha elfojtott imaginatív méretei ellenére, az egzisztencia felfedezése a költészetében örökre az egzisztenciális analízis aszentimentális nyelveként jelent és maradt meg. Ez az ironikus, gyakran paradox nyelv egyfajta kritikus nyelv, amely a költői érzékenység, főleg a két világháború közötti horvát költészetben gyökeret vert pasztorális intimitás létező

---

noj kategoriji. Oni unose problem vremena u pjesništvo rastvarajući ga na razini individualnog ljudskog vremena, vremena samog pjesnika, za kojeg svi problemi i jesu u tom vremenu koje izmiče.”, Andrijana Škunca: *Pjesništvo pobune i bjega*, Republika 1986/9-10., 1029.

26 Antun Šoljan: *Bevezetés Mihalić verseinek olvasatába*, In: Slavko Mihalić: *Atlantisz. Válogatott versek*, Összeállította: Ács Károly, Ford.: Ács Károly, Böndör Pál, Csuka Zoltán, Danyi Magdolna, Domonkos István, Dudás Kálmán, Fehér Ferenc, Fehér Kálmán, Jung Károly, Pap József, Tomán László, Túri Gábor, Forum, Újvidék, 1987, 149.

27 A *Krugovi* folyóirat megszűnése után a második világháborút követő újabb generáció a *Razlog* folyóirat (1961-1969) köré szerveződött, szerzői: Danijel Dragojević, Zvonimir Mrkonjić, Zvonimir Majdak, Ante Stamać, Dubravko Horvatić, Igor Zidić, Vjeran Zuppa, Tonko Maroević, Tonči Petrasov Marović stb.

formáinak rombolásán alapul.”<sup>28</sup> Az egzisztencializmusból kiindulva Mrkonjić az abszurd színházzal és a heideggeri „világba vetettség” gondolatával hozza párhuzamba Mihalić költészetét, amely elsősorban a bukás, a lemondás és a remény elvetése tematikájában mutatkozik meg.<sup>29</sup>

A műfordítás szempontjából mindenképpen figyelembe kell venni a mihalići mondat szemantikai sajátosságait. A *Krugovi* folyóirat egykori szerkesztője, Vlatko Pavletić fenomenológiai megközelítésében többek között a jelentéssűrítést és a jelentés érvényben tartását véli fontosnak: „Szemben sok modern szerzővel, akik ragaszkodnak ahhoz az elvhez, hogy a versnek semmit sem kell *jelenteni*, helyett számára elég csak *lenni*, Mihalić kivétel nélkül olyan verssorokat írt, amelyek nagy mértékben annak köszönhetően váltak és maradtak poétikai létezővé, hogy rendelkeznek jelentéssel, hogy magukban erősen sűrített értelmet tartalmaznak, melynek költői célja az, hogy eljusson a teljes – a saját és az idegen ősi és társadalmi – lényéig. Mihalić költészetében a »jelenteni« annyi, mint »létezni«, a »létezni« pedig elsősorban annyi, mint – »jelenteni«! Mihalić ennélfogva közelebb áll a vers, mint üzenet és kifejezés hagyományos felfogásához, szemben a modernség álláspontjával, miszerint a verset poliszstrukturális esztétikai tárgyként kell megvalósítani és kezelni [...]”.<sup>30</sup> Az idézetből kitetszik, hogy Pavletić vitába száll a strukturalista iskolá-

---

28 „Uprkos bogatim, iako prigušenim imaginativnim razmjerima Mihalićeva poetskog svijeta, otkriće egzistencije u njegovu pjesništvu zauvijek se uspostavilo i zadržalo kao a-sentimentalan jezik egzistencijalne analize. Taj ironički, često paradoksní jezik zapravo je svojevrsan kritički jezik koji se zasniva na razaranju postojećih oblika poetske osjećajnosti, posebno one pastoralno intimističke iz perioda hrvatske poezije između dva rata.”, Zvonimir Mrkonjić: *Slavko Mihalić*, In: Z. M.: *Izum beskraj*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1971, 99.

29 Vö.: Mrkonjić: i. m. 106.

30 „Nasuprot mnogim modernistima, koji se drže načela da pjesma ne mora ništa *značiti*, nego da mora jednostavno *biti*, Mihalić je beziznimno pisao stihove koji su postali i trajno ostali poetski egzistentni zahvaljujući u velikoj mjeri tome što znače, što u sebi sadrže čvrsto zbijen relevantan smisao s pokrićem u pjesnikovoj težnji da proдре do srži totalnog – iskonskog i društvenog svojeg i tuđeg – bića. U Mihalićevoj poeziji »značiti« znači »postojati«, a »postojati« je prvotno – »značiti«! Mihalić je stoga bliži tradicionalnom shvaćanju pjesme kao poruke i izraza nego modernističkom inzistiranju na tome, da se pjesma ostvaruje i tretira kao polisstrukturni estetski predmet [...]”, Vlatko Pavletić: *Udio tradicije u Mihalićevoj modernitetu*, In: *Dva poglavlja o strukturi Mihalićevih pjesama*, Republika, Zagreb, 1976, 389-390.

val, ám amint azt az elemzések során látni fogjuk, éppen Domonkos tolmácsolásai fogják jelezni azt a problémát, hogy Mihalić jelentéssűrítései korántsem egyértelműek az értelmezés szempontjából, a központosítás szinte teljes hiánya pedig a többféleképpen való olvasás lehetőségeként valósul meg. Így ha nem is anarchikus, de többféle versstruktúra képzelhető el a központosítás értelmezésének megfelelően. A központosítás ilyen szintű használata viszont éppen avantgárd átvétel Mihalić esetében, s az avantgárd nem pusztán a „szabadvers” formai megvalósításában, hanem a gyakori szürrealista, illetve expresszionista képhasználatban is tetten érhető. Mihalić nem tagadja az avantgárd modernségét, párbeszédet folytat vele, ám el is távolodik tőle, verseinek formai jegyei klasszikusabb sajátosságokat mutatnak a versszakok építkezésén és a jelentés, illetve a hangzás egységén keresztül. Azzal, hogy Mihalićnál a jelentés és a hangzás egysége nem szimbolista zeneiséget, hanem töredékes, a beszédhez közel álló ritmikát eredményez: „Éppen ezért paradoxon Mihalić első, *Komorna muzika* [Kamarazene] kötetének címe, mert az addigi költői beszéd repertoárjával szembeállítja az „amuzikalitást”, az egzisztenciális belátás hideg megnevezőjét és látszólag az antipoétikus dikciót. [...] Amennyiben óvatosabban olvassuk Mihalić verseit, látni lehet majd, hogy a verssorok fokozásának technikáját alkalmazza, amelyek közül mindegyik saját elbeszélői folyamathoz tartozik: a dikció folyamata ellenére, a verssorok között észrevétlenül lejátszódnak a tartalmi diszkontinuitások és ugrások.”<sup>31</sup> Pavletić az idézet tanulmányában pedig azt állítja, hogy akkor mutathatóak ki a ritmusváltások Mihalić költeményeiben, amikor ez tartalmilag indokolt, az antipoétikus dikció pedig a hétköznapi beszéd használatából hallható ki.<sup>32</sup> Mindez összefügg „az ember bizony-

---

31 „U tome i jest paradoksalnost naslova prve Mihalićeve knjige *Komorna muzika* što on dotadašem repertoaru poetskog govora suprotavlja »nemuzikalno«, hladno nazivlje egzistencijalno samouvida i naizgled antipoetsku dikciju. [...] Čitaju li se Mihalićevi stihovi pažljivije, vidjet će se kako se on često služi tehnikom nizanjanja stihova od kojih svaki pojedini pripada zasebnom pripovjednom toku: unatoč slijedu dikcije, između stihova neopazice nastaju diskontinuiteti i skokovi smisla.”, Zvonimir Mrkonjić: *Slavko Mihalić, izbor iz slobode*, Republika 1986/9-10., 1021.

32 Vö.: Pavletić: i. m. 395-396., 399.

talán sorsával és az élet törekenységével”<sup>33</sup>, amit Pavletić szerint Milovan Danajlić vett észre először.

Összegezve az eddigieket: Mihalić költészete kihívást jelentett a második világháború utáni és előtti költő-generációk számára, a modernség (szimbolizmus), az avantgárd (szürrealizmus, expresszionizmus) poétikáihoz vonzódott, ugyanakkor el is távolodott azoktól. Számára a költészet már nem pusztán a tradíció tagadásának eszköze, hanem annak aktív átértékelését szorgalmazza.

### *A romlás zenéje*

Domonkos István először az *Új Symposion*-ban közli versfordításainak egy részét<sup>34</sup>, Ács Károly az *Atlantisz* c. válogatásában egyedül a *L'amour* [L'amour] című Mihalić-költeményt hagyta ki. Domonkos összesen nyolc költeményt fordított a magyar válogatáskötetbe, cím szerint a következőket: *A város nevét nem mondhatom meg* [Ne mogu izgovoriti ime grada], *Kórházi vasárnap* [Bolnička nedjelja], *Utolsó vacsora* [Poslednja večera], *Fekete almák kertje* [Vrt crnih jabuka], *Árvíz* [Poplava], *Nyomok* [Tragovi], *Létezik, nem létezik* [Jest i nije], *Vérfürdő* [Pokolj]. Ezek eredetileg két Mihalić-kötetben láttak napvilágot: a *Poslednja večera* [Utolsó vacsora, 1970] és a *Vrt crnih jabuka* [Fekete almák kertje, 1972] címűben. Ezúttal nem kerül sor minden fordítás elemzésére, ehelyett csak azokra figyelünk majd, melyek jellegzetes fordítói ars poeticára engednek következtetni, s jól példázzák azt, miként oldotta meg Domonkos a problémás vagy a nehezen tolmácsolható versrészeket.

#### *Ne mogu izgovoriti ime grada*

A költemény az 1970-es *Poslednja večera* című kötetben jelent meg, s jól reprezentálja a mihalići költészet alapjegyeit: a központosítás hiánya többféle olvasati lehetőséget kínál fel, amittől megnövekszik egy-egy szó vagy motívum jelentéshálózata. A költemény „szabadvers” ugyan, ám az is-

<sup>33</sup> Pavletić: i. m. 399.

<sup>34</sup> *L'amour; Létezik, nem létezik; Nyomok; Árvíz; Fekete almák kertje; Vérfürdő*, Ford.: Domonkos István, *Új Symposion* 1972/91.

méltódó szerkezetnek köszönhetően kötött formára emlékeztet, vagyis Mihalić darabja a hagyományos formavilág eszköztárát nem tagadja meg teljesen, hanem felhasználja a komponáláshoz. A cím kettős mozzanatot vet fel: a város, mint totem és tabu jelenik meg a lírai alany számára. Ám mindvégig nem lesz világos, ki tiltja meg a város nevének a kimondását, milyen hatalomról van szó, és mi ennek a tiltásnak a pontos oka. Amennyiben referenciálisan értelmezzük a verset, akkor az a titói rendszer kritikájaként is működhet. Mihalić ahhoz a generációhoz tartozik, amelyek már nem a szocreál irodalom kötelező paneljei szerint ábrázolta a „népfelszabadító” partizánok (rém)tetteit. Akárcsak a Mihalić által horvátra fordított szlovén Edvard Kocbek költő, aki prózájában és verseiben az elsők között kérdőjelezte meg a partizán akciók morális tisztaságát, s bizonyos szlovén városok nevének kimondásával a mindmáig tisztázatlan partizán tisztogatásokra utalt, aminek a szerző cenzúrázása, betiltása, elhallgatása, a pártból való kizárása lett a vége. A második világháborús, jugoszláv történelmi kontextusban igencsak provokatívan hangozhatott Mihalić költeményének második versszaka, Domonkos István pontos tolmácsolásában: „A sorsdöntő pillanatokban a hősök elgyávulhatnak / Mindnyájan megfedelkedhetünk az indulás céljáról”<sup>35</sup> [„Možda junaci izgube hrabrost u osudnom času / Možda svi zaboravimo zašto smo krenuli”<sup>36</sup>] Mindenki besúgóvá válhat, még a lírai alany is, aki nem pusztán áldozat, hanem hóhér is lehet: „Lehet, hogy már holnap baráti kéz ejt el / Részegségemben felfedhetem titkos járatait / Lehet hogy kémek kezdenek keríteni”<sup>37</sup> [„Možda već sutra padnem od ruke prijatelja / Možda u pijanstvu izdam njegove tajne prolaze / Možda me na sve strane vrebaju žbiri”<sup>38</sup>] A ma békésnek, biztonságosnak tűnő rendszer, világháborúba, összeomlásba csaphat át: „Lehet hogy gyújtogatásba fogok a főutcán / Lehet hogy az alapok omladoznak alattunk”<sup>39</sup> [„Možda podmetnem

35 Slavko Mihalić: *A város nevét nem mondhatom meg*, In: S. M.: *Atlantisz*, Összeállította: Ács Károly, Ford.: Domonkos István, Forum, Újvidék, 1986, 56.

36 Slavko Mihalić: *Ne mogu izgovoriti ime grada*, In: S. M.: *Atlantida*, Izbor: Vuk Krnjević, Prosveta, Beograd, 1982, 147.

37 Mihalić-Domonkos: i. m. 56.

38 Mihalić: i. m. 147.

39 Mihalić-Domonkos: i. m. 56.

požar u glavnoj ulici / Možda se pod nama lome temelji”<sup>40]</sup> Az *Új Symposion* első generációja előtt induló, s a laphoz távolabbról kapcsolódó, Tolnai Ottó szellemi mestere, Koncz István *A Tisza partjánál* c. versét (a szerző második, *Ellen-máglya* c. (Fourm, Újvidék, 1988) kötetéből) a recepció a jugoszláv háború jóslataként értelmezi a „Háború lesz.” című refrénnek köszönhetően. Kosztolányi Dezső ugyanezzel a mondattal fejezi be az 1909-es belgrádi útírajzát (*Belgrádi képek*). Vagyis Koncz mondata felfogható idézetként. A két szerző mondatai között két világháború zajlott le. Csakhogy, míg Kosztolányi esetében az I. világháború balkáni előérzete sejlik fel, addig Koncznál a kilencvenes évekbeli balkáni mészárlás és ezen túl a háború általános élménye fogalmazódik meg. Ennek nyomán a háború hérakleitoszi dimenziókat ölt, az emberi világ, a megtört metafizikus tájkép örök állapota lesz, eszerint mindig egy háborúval, egy pusztulással állunk szemben. Éppen ezért bajos lenne Koncz említett költeményét pusztán a jugoszláv polgárháború kivételes jóslataként értelmezni. A jugoszláv rendszer törekenységét, illuzórikusságát a szlovén Edvard Kocbek és a horvát Slavko Mihalić is leleplezte műveiben, a háború előérzete pedig vonatkozhat a hidegháborúra, pontosabban az állandó fenyegetettséget s így a létbizonytalanságot fokozó atomháborúra is.

Domonkos tartalmilag pontos fordítást készített, ám formai értelemben módosította a vers első egységét, amelyet Mihalić az ismétlődő „možda” [talán] szóval tart össze szerkezetileg. Domonkosnál csak párszor fordul elő a „lehet” a sorok elején, ehelyett inkább a módbeli segédige ragjával élt. Természetesen a bizonytalanságra utalás így is megmaradt a magyar változatban. A „možda” szó az első sort leszámítva hétszer ismétlődik meg az első egységben, ez a gyakori szóismétlés a kimondástól való szorongás kompenzációjaként is értelmezhető. Domonkosnál ez nincs meg ilyen expliciten, nála inkább érzékeltetve van ez a dimenzió.

A költemény alapszituációja a szorongás, a létbizonytalanság. Irodalmi párhuzamként az egzisztencialista – és a *Krugovi*hoz, illetve az *Új Symposion*hoz tartozó – írók által többször hivatkozott, idézett Kafka regényét, *A pert* említhetjük: Josef K. egy napra arra ébred, hogy őrizetbe vették valami olyasmiért, aminek elkövetéséről egyelőre maga sem tud. Az eleve elítéltség Mihalić költeményének lírai alanyára is érvényes, aki

40 Mihalić: i. m. 147.

számára csak egy valami bizonyos: nem szabad kimondania a város nevét, s helyzete ezzel a tiltással függ össze.

A szerkezeti eltérésektől eltekintve Domonkos viszonylag pontosan fordítja le a vers első részét. Az első tartalmi változtatás a költemény címét is érinti. Az eredeti cím [Ne mogu izgovoriti ime grada] szó szerint: Nem mondhatom ki a város nevét. Domonkosnál: A város nevét nem mondhatom meg. Mihalićnál a kimondás tiltásán van a hangsúly, azért szerepel mondatkezdő helyzetben. Domonkos ezzel szemben a várost helyezi előtérbe, a 'kimondás' helyett pedig 'megmondás' szerepel nála, így leválasztja a városról a kimondhatatlansággal összefüggő mitikus, metafizikus dimenziót, s inkább a kémhálózatos dimenzióra összpontosítja a figyelmet. Mihalićnál mindkét lehetőség, a mitikus-metafizikai és a kém-történetes változat is működik, ezért szerepel nála az „izgovoriti” [kimondani] a „reći” [mondani, megmondani] helyett. Domonkos ezzel szemben leegyszerűsítette a magyar változatot. A szórendet érintő különbségek árnyalatnyiak csupán, a fordítás során másutt is előfordulnak, tartalmi értelemben nincs nagy szerepük, inkább csak a vers címének „érzetében” keltenek kis eltolódást.

Domonkosnál kiváló, példaértékű megoldásokat is találunk az első részben, az alliterációk megőrzésében. Az első versszak negyedik sorában a „sve strane” [minden oldalról] alliterációja Domonkosnál még nagyobb hangsúlyt kap: „kémek kezdenek keríteni”. Az eredetiben az alliterációnak köszönhetően a besúgás veszélyére összpontosítunk, Domonkosnál ez megőrződik. A következő, ötödik sorban „podmetnem požar”-jára a magyarban egy névelővel késleltetett alliterációval találkozunk: „fogok a főutcán”. Mindkét esetben a gyújtogatásra, az áldozatból hóhérá válásra történik utalás. Nem említettük még, hogy a mai barátokból holnap árulók lehetnek szituáció vonatkozhat a jugoszláv '48-as, Sztálinnal való szakítására is, amikor másnaptól kezdve a tegnapi hősök (sztálinisták) elítéltekké váltak. Vagyis Mihalić költeménye az univerzális fenyegetettség mellett konkrét történelmi kontextust is bevon az értelmezési horizontba: a jugoszláv, illetve a balkáni problematikát.

A harmadik versszak elhagyja az ismétlődő „možda” szót, ezáltal is jelzi a hangnembeli váltást a költeményben. Míg az eddigiek a hétköznapi beszéd dikcióját idézték, kevés költői dísszel, a harmadik versszak



szürrealista és expresszionista képalkotásra emlékeztető verssorokat hoz. A bizonytalanságra utaló „možda” a jövő időt vetítette elő a korábbi részekben, a harmadik versszak – az utolsó sort leszámítva – az örökérvényű jelen gondolatával hozhatóak párhuzamba. A magyar Mihalić-kötet egy másik fordítója, a szintén vajdasági magyar költő, az *Új Symposion* második generációjához tartozó Danyi Magdolna saját fordítói kommentárjában ezt az időkezelést tekinti általános mihalići jellemzőnek: „A mihalići vers egyetlen időt ismer, az állandó nyelvi jelenidejűséget. [...] A verskép állandó jelenidejűsége sohasem a konkrétan meghatározható élményt, az egyedien empirikust mutatja fel, hanem mindig egy létérzést hitelesít. Ez életérzés »tartalma« egyfajta létnyugtatlanság – az abszolútumtól, az istentől megfosztott személyiségnek a világot s létjelenségeit örökös disszonanciáiban, ellentmondásaiban való érzékelése [...]”<sup>41</sup>

Domonkos néhány esetben finomított a fordításban: „Gyereket zargatnak ringyók a sötétben”<sup>42</sup> Az eredetiben: „Bludnice u tmini progone djecu”<sup>43</sup> [A parázna nők sötétben üldözik a gyerekeket]. A „zargatnak” finomít az „üldözés”-en [„progone”], ám a „ringyók” erősebb a „parázna nők”-nél. A harmadik versszak következő, negyedik sora tovább fokozza az irodalmiaskodó beszédmódot: „Sírokból békétlen holtak kikandikálnak”<sup>44</sup> [„Iz grobova izviruju nespokojni mrtvi”<sup>45</sup>] A „kikandikál” meseszerűvé teszi a horrorisztikus képet, az eredetiben itt ’kinéznek’ ige áll. A mesés „kikandikálás” azonban erős ellentétet képez a látványhoz s az egész versszak hallucináció-, álom-és víziószerű, apokaliptikus pusztulás képeihez képest. Ugyanígy a következő sorban irodalmi megoldást választ Domonkos: „A veszett ebek is elindulnak nemsokára”<sup>46</sup> [„Još malo i krenut će bjesni psi”<sup>47</sup>] A „veszett kutyák” talán erőteljesebben szólna „veszett ebek”-hez képest, ám Domonkos változata felfokozza az ellentétet a stílus és a tartalom között. A finomítás abszurdá, nevetségessé teheti az irodalmias, mesés stílust, s így ironikus gesztusként is mű-

41 Danyi Magdolna: *A fordítás margójára*, *Új Symposion* 1974/115., 1505.

42 Mihalić-Domonkos: i. m. 56.

43 Mihalić: i. m. 147.

44 Mihalić-Domonkos: i. m. 56.

45 Mihalić: i. m. 147.

46 Mihalić-Domonkos: i. m. 56.

47 Mihalić: i. m. 147.

ködhét. Ennek az egységnek az utolsó sora ismét a jövő időt hozza be azáltal, hogy előre vetíti a veszett kutyák indulását. Ám ez a jövő idő a szorongásból fakadóan a jelenben is érezhető. Az első versszakban jelzett omladozó alapok ebben a részben „valóra” váltak, már amennyiben a hallucinációt, a látomást, az álomszerű nyelvet valósnak tekintjük.

A negyedik versszak ismét a bizonytalan jövőre utaló „možda” szóval indul, s az első versszakhoz hasonlóan itt is a lírai alany szorongásáról olvashatunk (leszámítva az utolsó sort, mely átvezet a második és a harmadik, látomásos versszakhoz, melyek általános képet festenek). Az első három sorban a „možda” mondatkezdő helyzetben van, s csak az utolsó, a negyedik sor hagyja el ezt a szerkezetet: „Lehet hogy sietségükben ártatlanul ítélnék el / Lehet hogy tényleg vétkeztem / Lehet hogy ma éjjel én is akasztani fogok / Szótlanul sorjázva őket”<sup>48</sup> [„Možda me u žurbi osude nedužnog / Možda sam zbilja nešto učinio / Možda ću noćas i ja vješati s drugima / Bez i jedne riječi, kako tko naide”<sup>49</sup>] Domonkos többnyire pontosan adja vissza a versszakot. A második sorban egy árnyalatnyi különbséget találunk: az eredetiben itt az áll, hogy ‘talán valóban elkövettem valami’, Domonkosnál már ítéletet találunk, az elkövetés helyett vétkezést. Ennél nagyobb módosulásra bukkanunk az utolsó sorban, Mihalićnál szó szerinti fordításban a következőt olvashatjuk: szó nélkül, ahogy valaki előbukkan. A magyar változatban ezzel szemben önkényesen gyilkol a lírai alany, nem akárkit akaszt föl „szótlanul sorjázva”, hanem csak a kiszemelt áldozatokat. Kérdés, hogy parancsra történik-e az akasztás, vagy önkényesen játszódik-e le a kivégzés? Ugyanis „szó nélkül”, azaz szófogadóan, tiltakozás nélkül a katona öl, parancsra. Domonkos változatából inkább ez a helyzet olvasható ki, míg Mihalić mindkét lehetőséget fenntartja. Érdemes figyelembe venni azt is, hogy e sorig az eredetiben nem volt központosítás, itt egy vessző megállítja az olvasást, akárcsak a hátralévő utolsó versszakban. Ezzel külön ráláthatunk az áldozatból hóherrá válás problémájára.<sup>50</sup> Domonkosnál csak az utolsó,

48 Mihalić-Domonkos: i. m. 56.

49 Mihalić: i. m. 147.

50 Az „önkéntes” központosítás az avantgárd óta közkedvelt költői eljárás mód a délszláv szerzőknél. Ám míg pl. Ivan Slamnignál és a szlovén Tomaž Šalamunnál ez játékos, s gyakran spontán, addig Mihalićnál hangsúlyfokozó szerepe van. A fiatalabb generációk szerzőinek nagy része már nem követi a mihalići hangsúlyos központosítást, hanem keveri

két sorból álló, refrénre emlékeztető versszakban használ központosítást, sőt az eredetihez képest pontot is tesz a vers végére: „Nem merem, nem bírom, nem szabad / Megmondanom a város nevét.”<sup>51</sup> [Ne usuđujem se, ne mogu, ne smijem / Izgovoriti ime grada”<sup>52</sup>] A magyarban csupán árnyalatnyi változtatásokat találunk. A horvát „ne usuđujem se” erősebb a „nem merem”-nél, inkább a ’nem merészelem’ konnotációja kapcsolható hozzá. A „ne smijem” viszont nem a külső tiltást jelzi (Domonkosnál: „nem szabad”), hanem a belső félelmet (’nem merem’). A kimondás és a megmondás közti különbséget már tárgyaltuk a cím során, ezért most nem ismételjük meg. A költemény értelmezése szempontjából az utolsó versszakban fölvetődik, hogy jelentéstöbbletbe jutott-e a cím a záró részben? Gondolatilag ugyanazzal a problémával találkozunk: nem mondhatom ki a város nevét, mert lehet, hogy ölni fogok ott, lehet, hogy már elkövettem valamit ott, ami miatt megbüntethetnek, így ugyanaz várhat rám, mint akiket felakasztottam önkényesen vagy parancsszóra. A cím, amely a költemény első sora is, refrénszerű megismétlése a végén megerősíti a kimondhatóság tabuját és a város totemszerűségét.

Mihalićnál – Domonkoshoz képest – általánosabb, lélektani dimenziókat is társíthatunk a költeményhez. Freud szerint: „A tabumegszorítások másvalamit jelentenek, mint a vallásos vagy morális tilalmak. Nem isteni parancsra vezetik vissza őket, hanem tulajdonképp önmagukat tiltják: a morális tilalmaktól az különbözteti meg őket, hogy nem tartoznak valamely rendszerhez, amely egész általánosan szükségesnek jelenti ki az önmegtartóztatást és a szükségességet meg is indokolja. A tabutilalmakból hiányzik minden indoklás; származásuk ismeretlen; ha számunkra érthetetlenek is, azok szemében, akik uralmuk alatt állnak, maguktól értetődőnek látszanak.”<sup>53</sup> Mihalićnál a létbizonytalanság abból is fakad, hogy nem tudni, ki kit fog besűgni, ki kinek a parancsára követi el a gyilkosságokat, illetve, melyik hatalom szempontjából minősül a

---

a két módszert, a spontánt és a hangsúlyosat. (A *Krugovi* folyóirat „szabad”, pontosabban nem kanonikus, lázadó helyesírás-használatáról lásd bővebben: Krešimir Bagić: *Živi jezici*, Naklada MD, Zagreb, 1994, 30-33.)

51 Mihalić-Domonkos: i. m. 56.

52 Mihalić: i. m. 147.

53 Sigmund Freud: *Totem és tabu*, Ford.: Pártos Zoltán, In: *Sigmund Freud művei V.*, Sorozatszerk.: Erős Ferenc, Cserépfalvi, Bp., 1995, 43.

gyilkosság bűncselekménynek. Éppen ezért – Freud meglátását erősítendő – a kimondás tabujának származása ismeretlen, a belső parancs, a szorongás motiválja, a lírai alany e szorongás uralma alatt van. Ez összecseng Bataille gondolatával a tilalmak megszegéséről: „Pontosan tudnunk kell és tudhatjuk, hogy a tilalmakat nem kívülről kényszerítik ránk. Ez világossá válik számunkra a szorongásban, amely akkor tör ránk, amikor megszegjük a tilalmakat, főleg abban a megdermedt pillanatban, amikor a tilalom még hat, és mégis engedünk a készítésnek, amelyre a tilalom vonatkozik. Ha tartjuk magunkat a tilalomhoz, ha alávetjük neki magunkat, már nem vagyunk tudatában a tilalomnak. De a megszegés pillanatában szorongást érzünk, és enélkül nem volna tilalom: ez a bűn tapasztalata.”<sup>54</sup> Úgy tűnik, Mihalic költeményében a szorongás nem a tilalom megszegésének tudatából táplálkozik, hiszen a lírai alany nincs tisztában bűnének okával, így az sem világos számára, megszegett-e valami tilalmat. A versbeszélő alany a város neve kimondásának tilalmát a saját maga számára állítja fel, s a képzelt, nem a valós megszegéstől szorong elsősorban. Ez a képzelt megszegéstől való szorongás paranoid állapotot eredményez, s kérdés, hogy az egész város, illetve a társadalom hangulata tükröződik benne, vagy pusztán a lírai alany beteges agyszüleménye az egész. Kierkegaard szerint a kettő nem zárja ki egymást, hanem összefügg, méghozzá a szorongás fogalmában: „[...] a bűnt megelőző szorongás hozza létre a bűnt.”<sup>55</sup> Mihalic költeményének lírai alanya éppen a bűn elkövetése előtti pillanatban van, azzal, hogy szorongása a bizonytalanságból fakad, mert nem tudja, mi a bűn: annak megtagadása, esetleg elkövetése? Azzal, hogy nem meri kimondani a város nevét, a lehetséges bűn megtagadását jelzi, ám amennyiben valóban van oka erre, akkor az is kiderül, elkövetett egy olyan bűnt, amiért felelősségre vonható. A felelősségre vonástól való szorongás összefüggésbe hozható azzal, amit Kierkegaard – a keresztény dogmatika kritikájaként – állít a bűnössé tételről, amit az egyénre mintegy kívülről erőszakolnak rá: „[...] az individuum nem attól való szorongásában lesz bűnös, hogy bűnössé válhat, hanem amiatt, hogy bűnösnek tekintik.”<sup>56</sup> A dán filozófus a keresztény teológia „eredendő bűn” kate-

---

54 Georges Bataille: *Az erotika*, Ford.: Dusnoki Katalin, Nagyvilág, Bp., 2001, 45-46.

55 Søren Kierkegaard: *A szorongás fogalma*, Ford.: Rác Páter, Göncöl, Bp., 1993, 86.

56 Kierkegaard: i. m. 88.

góriáját értelmezi (ön)kritikusan és (ön)ironikusan, s eljut egészen odáig, hogy a szorongás a választás (lehetetlen) szabadságával és a *semmivel* függ össze: „Az ártatlanság állapotában béke és nyugalom honol; de ugyanakkor még valami más is, de az nem békétlenség vagy harc; hiszen itt semmi sincs, amivel harcolni lehet. Mi van akkor? Semmi. Ez az ártatlanság nagy titka, az, hogy egyben szorongás is. A szellem álmában tervezi saját valóságát, ez a valóság azonban a semmi, viszont ez a semmi állandóan látja az ártatlanságot önmagán kívül.”<sup>57</sup> Mihalić szorongó lírai alanya számára megkérdőjeleződtek a tradicionális erkölcsi kategóriák, éppen ezért nem tudja, mi az, ami bűnnek számít, s ettől szorong, kérdéses ártatlansága így szorongással teli, ahogyan Kierkegaard értelmezésében: „Az ártatlanság tehát sarkított helyzetben van: tudatlanság, de nem állati durvaság, hanem szellemileg meghatározott tudatlanság; amely viszont éppen szorongás, mert a tudatlanság a semmire vonatkozik. Nem ismer jót és rosszat stb.; a szorongásban a tudás teljes valósága mint a tudatlanság borzalmas semmije tükröződik vissza. [...] Az ártatlanság így eljutott a végsőkéig. A szorongás révén a megtiltottal és a büntetéssel van kapcsolatban. Nem bűnös, mégis annyira szorong, mintha elveszett volna.”<sup>58</sup> Ilyen szempontból Mihalić költeményének városát allegorikusan is értelmezhetjük, méghozzá a semmi allegóriájaként, amiktől a lírai alany azért szorong, mert nem mondhatja ki: a semmi nem materializálható a nyelv által, ezért „a tudatlanság borzalmas semmijeként tükröződik vissza”. Gyenge Zoltán a következő módon értelmezi Kierkegaard szorongás-fogalmát: „Nem tudunk számot adni róla, legfeljebb bizonytalan és homályos érzéseinknek adhatunk hangot. Nincs róla biztos tudás, nincs róla biztos ismeret. Borzongató és biztos tudást soha nem ígérő életérzés, mely beszövi életünk anélkül, hogy konkrét tapasztalatunk lenne róla.”<sup>59</sup> Domonkos megoldása csak távolról kapcsolódhat ehhez a felfogáshoz, nála, mint azt jeleztük, a kimondás helyett megmondás szerepel, s ez elsősorban az árulás, a besúgás motívumához köthető, s csak másodsorban veti fel a *semmi* kimondhatatlanságának problémáját.

57 Kierkegaard: i. m. 51.

58 Kierkegaard: i. m. 54-55.

59 Gyenge Zoltán: *Kierkegaard élete és filozófiája*, Attraktor, Máriabesenyő – Gödöllő, 2007, 220.

Összességében azt állíthatjuk, Domonkos többnyire pontosan s helyenként bravúrosan fordította le Mihalić költeményét, a változtatások vagy árnyalatnyiak (pl. szórendcsere), vagy tartalmiak. Az utóbbi esetben Domonkos rendszerint leegyszerűsítette, értelmezésében konkretizálta a jelentés dimenzióit, saját arcvonásaihoz igazította Mihalić szerzői maszkját. Mindezekről függetlenül a horvát szerző költeményének alaphangulata, a szorongás a magyar változatból is kiérezhető. Domonkos a szorongás rezgésszámaira figyelt, azokat szólaltatta meg magyarul, bizonyítván, hogy a nyelvek közti különbség mögött, a feltételezett közös tudattalanban a szorongásnak nincs nyelve, csupán a jelenléte érzékeltethető – a kulturális különbségek ellenére is. Főleg akkor, ha a régi Jugoszláviában hasonló szorongást tapasztalt meg néhány *Új Symposion*hoz kötődő szerző, mint a *Krugovi* folyóirat tagjai. Domonkos műveiben szintén találkozni azzal a problémával, hogy bizonyos történelmi traumákról nem lehet beszélni (pl. *A kitömött madár* és *Via Italia* című regényekben). Mihalić költeménye és Domonkos műfordítása jól példázza, hogy a ma „multikultinak” tartott egykori „testvériség-egység” ideológiája mögött milyen szorongások, kiirthatatlan és *kiirhatatlan* tabuk húzódtak meg. Kérdés, hogy Slavko Mihalić „városát” milyen mértékben érintették a legutóbbi, ’90-es évekbeli balkáni mészárlások. Hány olyan város van, ahol a tegnapi hősök élnek, szorongva, nehogy kitudódjon véres titkuk, amittől nem merészelik, nem bírják, nem merik kimondani a város nevét.

### *Pokolj*

A következő Mihalić-vers tematikailag, s bizonyos értelemben poétikailag is párhuzamba állítható az előzőleg elemzett költeménnyel. A *Pokolj* című vers a szerző 1972-es *Vrt crnih jabuka* című kötetében jelent meg, Domonkos *Vérfürdő* címen fordította le magyarra. Mihalić a költeményt a huszadik századi horvát színháztörténésznek, vagy, ahogy Vjeran Zuppa nevezte, a „színház filozófusának”, Petar Brečićnek ajánlotta. A színháznak tett költői gesztus, a színházi látásmód nem állt távol Mihalićtól, miután édesanyja színésznő volt. A költemény ajánlása megnyitja az értelmezés kapuit a színházi világ, a színrevitel problémái irányába is (Zvonimir Mrkonjić Mihalić költeményeinek lírai alanyait *commedia dell’arte*-s

figuráknak fogja fel, mely „előadja a saját különböző, ellentmondásos nézeteit”.<sup>60)</sup>

A *Vérfürdő* provokatív és szubverzív logikájú színházban szerepelteti a darab lírai alanyát. A verset felütő első sor képzavar-gyanús, nehezen értelmezhető: „Uvukli se u bolne kosti svoje groznice.”<sup>61</sup> Domonkos pontos tolmácsolásában: „Lázuk nyilalló csontjaiba húzódtak.”<sup>62</sup> A képzavart a birtokviszonyt jelző rag okozza: a láznak a csontjait kellene elképzelnünk, vagyis a láz megszemélyesítésével van dolgunk. Ám lehetséges egy olyan megközelítés is, miszerint a láztól fájnak a csontok, s e fájdalomba húzódtak – de kérdés az, hogy kik? A költeményből nem derül ki, ugyanis a folytatás töredékes képeket mutat először az egyes ember, majd az általános szétesésről, pusztulásról. Domonkos jól visszaadta a költemény szürreálisba hajló képsorozatát, pusztán egy helyen változtatott, ám ez inkább a magyar nyelv természetéből fakadó módosulás, semmint poétikai beavatkozás. A második sor soráthajlásba alakuló mondata eredetiben: „Modra / ruka djevice.”<sup>63</sup> A magyarban az enjambement-on túl alliteráció is díszíti, illetve kapcsolja össze a mondat elemeit: „Kék / keze a szűznek.”<sup>64</sup> Itt tehát poétikai „többlettel” találkozunk, nem így a folytatásban, ahol a fordítás lehetetlenségének kompenzációjával szembesülünk. Mihalić belső ríme okoz problémát: „Sve dublje u svoje gnjile špilje bez / ulaza i bez / izlaza.”<sup>65</sup> Domonkos tartalmilag pontos fordítása meghagyja a belső rímet, ám nem azokat a szavakat érinti az együtthangzás, mint az eredetiben: „Mind beljebb bejárat és kijárat nélküli / búzló / barlangjukba.” A „gnjile špilje” Domonkosnál nem rímel, hanem alliterál: „búzló / barlangjukba.” A soron belüli rím ugyanakkor megmarad a bejárat/kijárat megoldással (ami az eredetiben is rímhelyzetben van, még hozzá a sorok kezdőszavaiként: „ulaza i bez / izlaza.” Domonkosnál az eredetihez képest csak egy rím szerepel ebben a mondatban, viszont másutt az alliterációval felhívta a hangzásbeli egybetartozásra a figyelmet.

---

60 „koji izlaže svoje različite protuslovne vidove”, Mrkonjić: i. m. 1022.

61 Mihalić: i. m. 192.

62 Mihalić-Domonkos: i. m. 73.

63 Mihalić: i. m. 192.

64 Mihalić-Domonkos: i. m. 73.

65 Mihalić: i. m. 192.

A romlás és a pusztulás képeit felvillantó szabadversben a következő szembevetendő, ám tartalmilag nem jelentős változtatás a hetedik mondatban érhető tetten, mely az eredetiben a következőképpen szól: „I sve zbog one jedne / riječi iznad zatpranij grobova.”<sup>66</sup> Domonkosnál egy jelzővel bővül a mondat: „S mindez a betemetett sírok felett / elhangzott egyetlen szó miatt.”<sup>67</sup> Az eredetiben nem szerepel az „elhangzott” jelző, a szó ott lehet írott, de elhangzott is, ez nincs eldöntve a versben. Domonkos konkrétabbá tette a helyzetet a betoldott jelzővel. A költeményben megfogalmazott gondolat hasonlít a korábban elemzett *Ne mogu izgovoriti ime grada* c. verséhez, amelyben ugyancsak egy név, vagyis egy szó beláthatatlan következményekkel járhat a versbeszélő és környezete számára. A *Vérfürdőben* ez a „szó” lehet egy besúgó szava, de lehet a tabu szava is, egy népirtás leleplezésére vonatkozó szó, amit alátámaszt a „betemetett sírok” motívuma a költeményben. A kor jugoszláv költészetében másutt is megfogalmazódott ez a problematika. Pl. a Domonkos által is fordított, vitatott körülmények között öngyilkossá lett Branko Miljković költészetében a következő olvashatjuk: „Ubi me prejaka reč”<sup>68</sup> (Epitaf), Ács Károly pontos tolmácsolásában: „Megölt a túlerős szó”<sup>69</sup> A költemény a szerző 1960-as, *Poreklo nade* [A remény eredete] c. kötetében jelent meg, s bár neoszimbolista poétikája eltávolítaná a verset a társadalmi olvasattól, mégsem zárható ki a párhuzam Miljković és Mihalić „túlerős szava” között, amelynek életveszélyes következményei vannak a versek lírai alanyára nézve, s ezáltal szorongással teli létállapokra utal.<sup>70</sup>

Ahogy haladunk előre a *Vérfürdőben*, kitűnő megoldással is találkozunk. A kilencedik mondat horvátul így hangzik: „Ni zemlje nema /

66 Mihalić: i. m. 192.

67 Mihalić-Domonkos: i. m. 73.

68 Branko Miljković: *Sabrane pesme*, Priredili: Dobrivoje Jevtić i Bojan Jovanović, Prosveta, Niš, 2002, 158.

69 Ács Károly: *Kiásott kard. Jugoszlávia népeinek költészetéből. Válogatott versfordítások 1945-1984*, Forum, Újvidék, 1985, 305.

70 Az *Atlantisz* kötet utószavában Antun Šoljan is párhuzamba hozza a horvát és a szerb szerző világlátását: „[...] Mihalić aggodalma alapján véve egybehangzik Miljković sokszor idézett kérdésével: Tud-e majd a szabadság úgy énekelni, / ahogy a rabok énekeltek róla?”, In: Šoljan: i. m. 148.



po kojoj bi / mogli ici smrznuti bos koraci.”<sup>71</sup> [Nyersfordításban: Föld sincs / amelyen / megfagyott mezítlén léptek járhatnának.] Domonkos tartalmilag pontosan, de finomabban érzékelteti ezt az állapotot: „Föld sincs / a meztelen / fagyott léptek alá.”<sup>72</sup> Ez a mondat a halott állapotára utal, aki számára megszűnt a fizikai világ, nincs föld a megfagyott (kihűlt) léptei alá. Amennyiben a német *Dichtung* értelmében gondoljuk el a költészet természetét, akkor a sűrítés foka jelzi a kép költőiségét. Ebből a szempontból Domonkos szikárabb megoldása erőteljesebb a bőbeszédűbb eredetihez képest.

A költemény folytatása az első mondathoz hasonlóan ismét egy nehezen értelmezhető, képzavaros jelenetet villant fel: „Smeće glazbe čeka poslednje otpatke.”<sup>73</sup> Domonkos pontosan adta vissza ezt a hermetikus gondolatot: „A zene szemétdombja az utolsó hulladékokra vár.”<sup>74</sup> Ez a sor a motívumok szempontjából az ötödik mondattal párosítható: „Raz-rok trbuh / s gramofonskom pločom.”<sup>75</sup> Magyarul: „Dülledt has / gramofonlemezzel.”<sup>76</sup> A zene antropomorfizálttá válik a várás motívumának köszönhetően. Ám nem is a zene, hanem annak szemétdombja vár az utolsó hulladékokra. Ez vonatkoztatható a művészet szerepére, mely nem más, mint a végítélet állapotának, a teljes széthullás apokaliptikus látomásának a regisztrálása. A művészet szemétdombbá változott, a kultúra s ezáltal a művészet, illetve a történelem végének víziója fogalmazódik meg benne. A költemény ezzel az apokaliptikus összeomlás látomása vagy hallucinációja lesz, melynek nyelve hulladékokból épül fel, ezáltal lesz a *post mortem* állapot kifejeződésévé. A „dülledt has, gramofonlemez” a fogyasztói kultúra végét is jelezheti ebben a szövegösszefüggésben. Ám az értelmezés köreit tovább tágíthatja a politikai-társadalmi kontextus bevonása, amiről már eddig szó volt. A romlás zenéje összecseng Mihalić *Akord* című költeményével (a szerző 1961-es *Godišnja doba* [Évszakok] című kötetéből), mely mindössze egy hexameterből áll, s tartalmaz-

71 Mihalić: i. m. 192.

72 Mihalić-Domonkos: i. m. 73.

73 Mihalić: i. m. 192.

74 Mihalić-Domonkos: i. m. 73.

75 Mihalić: i. m. 192.

76 Mihalić-Domonkos: i. m. 73.

za a vérfürdő motívumát is: „U mene se uvlači spoko, nešto poput pokolja.”<sup>77</sup> [Magyarul nincs lefordítva, nyers változatban: Béke kúszik belém, vérfürdőhöz hasonló.] Ez a költemény jól tükrözi a Mihalić poétikájára oly jellemző paradoxont: az ellentmondás itt leleplezi az első motívumot, a kettő közötti feszültséget az asszonánc is tovább fokozza. Hasonló paradoxont vehetünk észre a „zene” és a „szemétdomb” motívumok összekapcsolása esetében: a paradoxon itt a zene romlását, elhasználódását jelzi.

Az apokaliptikus véget alátámasztja a folytatás, az életet vagy a keresztény kontextusban Krisztus vérének jelképező bornak „hullaíze” van. És bor sincs már: „Ta ni vina više nema.”<sup>78</sup> Domonkos ebből a sorból elhagyta az alliterációt (vina više): „De hát bor sincs már.”<sup>79</sup> Ez a gondolat nemcsak a borhoz köthető tradíció, világkép végét jelzi, hanem értelmezhető úgy is, mint a jelentés kioltódása: a bor szó többé nem egyenlő a borral, minden elveszítette az értelmét. Mihalić alliterációt használ ennek érzékeltetéséhez, ez összefüggésbe hozható a – zenei nyelvben is használatos – alteráció fogalmával. Érdekes figyelembe venni Kierkegaard lábjegyzetes észrevételét erről: „Az alteráció kifejezésében nagyon érzékletesen tükröződik a szó kétértelműsége. Az alterálni fogalmat egyrészt »megváltoztatni«, »meghamisítani«, »eredeti állapotából kikökkenteni« értelemben használjuk (tehát egy dologból valami más lesz), másrészt alterálva lenni azt is jelenti, hogy »megijedve lenni«, hiszen lényegében ez az első, elkerülhetetlen következménye. Úgy tudom, hogy a latin nem használja ezt a szót, hanem elég különös módon azt mondja: adulterare (meghamisítani). A francia azt mondja: altérer les monnaies – pénzt hamisítani, és étre altéré – alteráltak, ijedtnek, izgatottnak lenni. Nálunk a mindennapi beszédben általában csak »megijedni« értelemben használják, egy hétköznapi ember bizonyára így mondaná: egészen megijedtem, megrémültem. Legalábbis én így hallottam egy kofától.”<sup>80</sup> Kierkegaard ezen a ponton ironikusan értelmezi Schellinget az élettelen természetben lévő szorongás kapcsán. Mihalić költeményének szintén egyik alaphan-

---

77 Mihalić: i. m. 103.

78 Mihalić: i. m. 192.

79 Mihalić-Domonkos: i. m. 73.

80 Kierkegaard: i. m. 71.

gulata a szorongás, mely éppen a halott, illetve a post mortem állapottal függ össze. Az alliteráció és az alteráció viszonya megmutatkozik abban is, ahogyan Domonkos azokon a helyeken is használja az alliterációt, ahol az az eredetiben nincs, ezáltal „megmásítja”, „megváltoztatja” az eredeti szöveget. Ám az eredeti eredetisége is megkérdőjelezhető a jelentését veszített szavak szempontjából, amelyek – mint azt tapasztaltuk – az új kontextusban alig értelmezhetőek a megszokott jelentésük alapján.

A költemény utolsó mondata ugyancsak kierkegaard-i alteráció. A jelentés elhajlása, módosulása a korábbiakhoz képest most még problematikusabb: „Mlada prijateljica.”<sup>81</sup> A nehézséget az okozza, hogy ez a kijelentő mondat nem kapcsolódik az előzményekhez, illetve csak annyiban, amennyiben a korábban idézett felsorolás részét, s kék kezű szűz motívum párját képezi. Domonkos értelmezi ezt mondatot, s kijelentés helyett megszólító mondatként fordítja le: „Ifjú barátnőm.”<sup>82</sup> A magyar változathoz az derül ki, hogy a versbeszélő mindvégig valakihez, még hozzá az ifjú barátnőhöz beszélt. Az eredetiben nincs meg ez a lehetőség, ott inkább a jelentés kibillentése, alterációs mechanizmusa lép működésbe, ami viszont a magyarból hiányzik. Levonhatjuk, hogy Domonkos zárása nem az eredeti pontos tolmácsolásaként, hanem annak alterációjaként értelmezhető. Mihalićnál a zárás úgy is felfogható, hogy a versbeszélő az ifjú barátnőjéhez beszélt, s csak a végén veszi észre, hogy egy halotthoz szólt mindvégig, amit alátámasztanak a szűz megkéjkült kezei. A horvát költemény lírai alanya ezzel a kommunikáció csődjét is jelzi. S nemcsak a kommunikáció, hanem a megismerés csődjét is: a halott nem fogja elárulni, mi történt vele, ki ölte meg, ki pusztította el egész környezetét. Domonkosnál is ott van ez az értelmezési lehetőség, azzal, hogy a megszólításból fakadóan nem asszociálunk azonnal arra, hogy halotthoz szól a versbeszélő, ez a felismerés nincs kimondva, késleltetve lesz.

Tea Benčić többek között a fenti költemény kapcsán vezeti le Mihalić metafora-kezelését: „Mihalićnál az ritkán »tisztá«, még kevésbé »klasszikus«, valójában (mihalići) összetételről van szó és átvitt jelentésű, differens mikrostruktúrák bekötéséről a halmozás és a fokozás mikrostruktúráinak kombinációjával. [...] Ám az igazi nehézséget a magyará-

---

81 Mihalić: i. m. 192.

82 Mihalić-Domonkos: i. m. 73.

zat során az adja, hogy Mihalić tudomásul vette a metaforikus kifejezés elhasználságát, s gyakran visszaveti a jel elsődleges nullfokára, mely az alkotó tudatában átvitelen alapult (vagy amely maga volt az *átvitel*), míg a befogadó ezt csupán a kifejezés, a szókészlet, a szintagmán belüli választás szerkezetének, illetve a vers szintaktikus szerveződőse szintjén fogja fel.”<sup>83</sup> Ebből fakad az, hogy Mihalić metaforái képzavarosak, szokatlanok (ami akár a Lautréamon-ra hivatkozó szürrealista poétika felől is értelmezhető): „Mihalić metaforikájának »elevensége« kimutatható a költő ötleteinek szokatlanságában is, illetve ezek szövegbeli előfordulásainak *váratlanságában*, amennyiben olyan metaforával van dolgunk (ahogyan általában), amelyben a konkrét és az absztrakt közötti kapcsolat nyilvánvaló, vagyis a már említett *katakrézisről* van szó, a váratlan, erőteljes, friss és meglepő költői képről.”<sup>84</sup> Benčić – Ricoeur katakrézis-elméletéből kiindulva – Mihalić metaforáját *spontán metaforának* nevezi.<sup>85</sup>

Innen nézve Mihalić *Vérfürdője* a metaforák vérfürdőjeként is felfogható: a bor már nem bor többé, a jelentés átalakult, elveszítette korábbi értelmét. Ebből kifolyólag a vers a képzavarok segítségével érzékelteti a hagyományos metaforák elhasználódását, ezt támasztják alá a halál és a művészettel összefüggő pusztulás képei (dülledt has, gramofonlemezzel, a zene szemétdombja stb.). Az alterációval kapcsolatos kierkegaard-i szorongás a verses önreflexivitás szempontjából is kimutatható: a költemény

83 „Ona je u Mihalića retko »čista«, najmanje »klasična«, radi se zapravo o (mihalićevskom) sklopu i ulančavanju diferentnih mikrostruktura prenesena značenja u kombinaciji s mikrostrukturama gomila i pojačavanja. [...] Međutim, prave teškoće pri eksplikaciji javljaju se i zbog toga što Mihalić poima iscrpljenost metaforičnog iskaza i često ga vraća prvobitnoj nultoj točki same oznake koja je *bila* prenesena (ili koja je *bila prijenos*) u svijest stvaraoča, dok receptor to uočava tek na razini plana izraza, leksičkog izbora i struktuiranja tog izbora unutar sintagme, odnosno sintaktičke organizacije pjesme.”, Tea Benčić: *Zidovi i zvijezde – semantička suglasja Slavka Mihalića*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1997, 67.

84 „»Živost« Mihalićeve metaforike obrazloživa je i neobičnošću pjesnikovih ideja i *neočekivanošću* njihove pojavnosti u tekstu, ako je riječ o metafori (a obično jest) u kojoj je očigledan spoj konkretnog i apstraktnog, a radi se o već u uvodu spominjanoj *katakrezi*, *neočekivanoj*, *silovitoj*, *svježoj* i *iznenađujućoj* pjesničkoj slici.”, Benčić: i. m. 68.

85 Ez persze nem azt jelenti, hogy Mihalić nem használt volna másfajta metaforákat, ehelyett inkább azt jelzi, hogy miként értelmezhetjük az elsöre képzavarosnak minősíthető verses mondatok szemantikai dimenzióját.

reflektál a szavak elhasználódására, a gyilkosság beazonosíthatatlanságából fakadó szorongásra. Domonkos többnyire pontosan adja vissza Mihalić *spontán metaforáit*, csak néhány esetben (mint pl. a költemény problematikus záró mondata) tér el a katakrézis logikájától, s így „alterálja” Mihalić *post mortem* művészetének eljárás módjait.

## Zárszó

Összegzőképpen levonható, hogy Domonkos műfordításai Mihalić darabjaihoz képest az értelmét veszítette, képzavaros jelentéssel összefüggő szorongás alterációit nyújtják. Ott, ahol leegyszerűsíti a nehezen értelmezhető részeket, az értelmezés, illetve a megértés illúzióját adja a magyar olvasóknak, akiktől távol állhat a magyar verses kultúrától idegen, illetve csak ritkán előforduló, képzavarnak és a hibának poétikai funkciót tulajdonító poétika.<sup>86</sup> Többek között ebből a korabeli kánontól eltérő mihalići *spontán metaforából* és a jelentést provokáló paradoxonból fog kialakulni a horvát költészetben az ún. ludista irányzat, illetve a horvát posztmodern költészet<sup>87</sup>, mely éppen a hagyományos modernség verses gyakorlatával szemben határozta meg költészetének identitását.

Domonkos többi Mihalić-fordításai nem mutatnak a fenti elemzéshez mérhető eltéréseket, módosításokat, éppen ezért, ezúttal nem kerültek vizsgálatra. Rajta kívül mások is fordítottak a horvát szerzőtől verseket, ennek nyomát tükrözi – többek között – az eddig egyetlen magyar Mihalić-válogatás, az *Atlantisz* c. kötet, Ács Károly válogatásában és szerkesztésében. Ennek feldolgozása tovább árnyalhatná a Mihalić költészetének tematikai gazdagságát, kapcsolódási pontjait a (vajdasági) magyar irodalomhoz. Ám ez az összehasonlítás egy másik dolgozat tárgyát képezheti. A mostani arra vállalkozott, hogy érzékeltesse, milyen ex-jugoszláv poétikai párhuzamokkal tágíthatóak az *Új Symposion* beszédmódjái.

---

86 Vö. többek között a délszláv költészettel párhuzamosan alakuló Domonkos István, Koncz István, Fenyvesi Ottó, Sziveri János, Tolnai Ottó műveivel, illetve Kassák Lajos, Weöres Sándor, Tandori Dezső, Marnó János stb., újabban pedig Nemes Z. Márió experimentális darabjaival.

87 Vö.: Tvrtko Vuković: *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši*, Disput, Zagreb, 2005, 22-36.

nak, illetve Domonkos István művészetének körvonalai az egzisztencialista „szorongás” fogalom szempontjából.